

O enredamento mãe-filha em *A Sentinela*¹

Jerzúí Tomaz²

Resumo

O presente artigo objetiva discorrer sobre a relação mãe-filha e seus desdobramentos no psiquismo feminino, utilizando o romance A Sentinela, de Lya Luft, e o referencial teórico psicanalítico.

*Cada filho rasga em nosso flanco uma ferida por onde entram
dores e alegrias, e não seremos mais donas de nós.*

Lya Luft

*A Sentinela*³ (1994) é o sexto romance da gaúcha de ascendência germânica Lya Luft, publicado catorze anos após a estréia da escritora com *As Parceiras*.

Nesta produção textual, a autora continua a "escavar obsessivamente" a paisagem interior e reiteradamente discorre sobre o processo de mudança e transformação de uma personagem feminina, travessia que aponta para dores, purgações e um possível redirecionamento da postura existencial.

Diante da pluralidade temática e do diálogo com aportes teóricos vários que a obra literária em foco possibilita, este artigo pretende analisar a relação mãe-filha e seus desdobramentos no psiquismo feminino, utilizando como referencial teórico basilar a psicanálise (Freud e Lacan).

A arquitetura do romance em análise traz à cena o referente da família, nele destacando-se a figura materna. O conjunto da obra da escritora permite que se ouse esboçar o perfil psíquico da "mãe luftiana", ou seja, a mulher frágil e infantilizada (Norma, de *As Parceiras*), incapaz de estabelecer laços afetivos com os filhos/as (Renata, de *O Quarto Fechado*), a bela alcoólatra e exilada do mundo real (A Rainha Exilada, de *Exílio*), o ser renegado por não pertencer a uma determinada etnia (Maria das Graças, de *A Asa Esquerda do Anjo*) e, por fim,

aquela que rompe as amarras sociais e parte em busca do próprio desejo (Minha Mãe, de *O Ponto Cego*).

É possível afirmar que em *A Sentinela* evidencia-se uma torção na construção das personagens-mães, pois, se nas produções textuais anteriores observa-se a apatia e a incapacidade destas de exercerem a função materna, no texto em foco verifica-se o posicionamento de uma mulher que age renegando a filha mais nova, o "ratinho assustado", a "intrusa" que ousa sobreviver à morte da irmã mais velha.

Elsa, etimologicamente divindade das águas, virgem dos cisnes, impõe-se como a mãe terrífica, uma vez que Nora, a personagem-narradora, ao passar o filme da própria vida, relembra: "*cansei de levar castigo dele [o pai] por coisas que ela inventava, exagerava ... parecia feliz quando eu sofria injustiça, era como se provasse o seu poder. Sei lá*" (p. 39).

André Green (apud Meiches, 2000, p. 51), ao comentar a tragédia Ática, sustenta que a família é o espaço trágico por excelência, uma vez que nele afloram os vínculos de amor e ódio que, indissolúveis, traçam o "destino"⁴ do sujeito.

A mitologia, com sua riqueza, oferece exemplos de mães devoradoras/destrutivas como Lâmia que

"Dotada inicialmente de grande beleza, foi amada por Zeus. Transtornada, no entanto, pelo ciúme, Hera eliminava todos os filhos aos quais a amante do esposo dava a luz. Desesperada, Lâmia recolheu-se numa caverna

¹ Trabalho apresentado na Quinta Cultural do GPAL, em setembro/2004.

² Professora do Centro de Educação-UFAL e psicanalista do Centro de Estudos Freudianos do Recife-CEFR.

³ Os trechos referentes a esta obra serão indicados somente pelo número da página.

⁴ Sigmund Freud designa por "destino" o poder inegável da natureza indomada que se impõe ao humano e se constitui na fonte de desamparo e medo deste diante do futuro (Cf. *O futuro de uma ilusão*, 1927, p. 29).

solitária e passou a odiar todas as mães, raptando e devorando-lhes os filhos" (Brandão, 1991, p. 30).

Medéia também se inclui no conjunto de mães assustadoras, mulheres que, ao legarem a vida, condenam o sujeito à morte. Sabe-se que a maga de Cólquida – "hábil em planejar o mal" – ao ser traída pelo herói Jasão, que promete amá-la para sempre e depois a repudia, assassina os filhos Feres e Mérmero (Brandão, 1991, p. 83, passim). E não se pode esquecer de Hera, divindade feminina do Olimpo, a protetora/guardiã, a esposa legítima de Zeus que promove tenaz perseguição a filhos adúlteros como Apolo, Ártemis, Dionísio, Épafo (Brandão, 1991, p. 513).

No texto luftiano, a personagem Nora, nome de origem árabe que significa "Deus é luz" (*Ellinor*), é flagrada na sua trajetória existencial em meio a "*teares, romances e a liberdade de inventar*" (p. 14). Apresentando elementos do *Bildungsroman* relativo ao século XX – a desintegração psíquica, a fuga do social, a dificuldade de se fazer escolhas –, a narrativa caminha em *flashback*, num movimento de báscula entre o tempo cronológico e o tempo da memória. A narradora, ao vislumbrar a infância como falha no chão que nunca se fecha, intenta um reencontro consigo mesma para apaziguar o passado, e neste percurso confronta-se com a rejeição/distanciamento materno, ou seja, a *maternidade falhada*, pois "*ainda quero extrair-lhe do coração esse parto que ela não me deu, essa maternidade verdadeira; mas isso nada pode lhe arrancar*" (p. 26).

Vale assinalar que *A Sentinela* tem início com a descrição de uma degola, um corte com precisão cirúrgica na cabeça do pai Mateus, entre "*gritos, correria, horror*" (p. 11), enredo do sonho/pesadelo de Nora que reconhece no genitor um patriarca fracassado, já que

"Elsa e Mateus formavam um estranho par: nada combinava, nem fisicamente. Ele era grandalhão, ela delicada; ele era afetuoso, ela desinteressada; ele era paciente, ela sempre irritada. Mas meu pai lhe era

submisso, diante dela perdia a força, – seu jeito imperioso se tornava dócil, fazia brincadeiras bobas, deixava-se dominar: e eu sentia uma raiva surda, pois sabia que muitos comentavam: Ela faz dele o que quer" (p. 15).

Philippe Julien assevera que só há verdadeira autoridade paterna quando esta for recebida de uma mulher, pois,

"Originalmente, para a criança, o pai é instaurado como nome pela mãe. Para a criança (não para a sociedade!) é a mãe quem inscreve um lugar na ordem simbólica – lugar vazio, que, em seguida, algum homem poderá ocupar ... a sua maneira" (1997, p. 52-53 - grifos do autor).

A partir disto, constata-se que a função paterna analisada pela psicanálise tem como única garantia um homem voltado para uma mulher, ou seja, a criança "elege" um pai na medida em que este sujeito é aquele que possui a mulher à qual a criança chama "mamãe", sendo esta a causa do desejo e o objeto do gozo paterno. Aqui cabe o adágio latino mencionado por Freud: "*Mater certissima. Pai incertus*" (apud Julien, 1997, p. 59).

No romance em análise vê-se, pois, um homem enfraquecido ligado a uma mulher sedutora e insatisfeita que, diante do vazio existencial, está sempre em busca de atenção, viagens, encontros sociais.

É importante salientar que o *corpus* da obra em discussão tematiza os jogos de poder que enredam homens e mulheres, pais e mães, filhos e filhas, bem como denuncia os estereótipos sexuais da tradição. No painel de personagens da escritora é freqüente a concepção de homens enfraquecidos (falos decaídos) e mulheres que resistem aos embates da vida, o que vem evidenciar que *masculinidade* e *feminilidade* são construções da ordem do desejo e da linguagem. Dizendo-se de outro modo, o *ser homem* e o *ser mulher* não são dados *a priori*, mas o que advém de um percurso único, resultante da vivência psíquica de cada sujeito.

Elisabeth Badinter, ao pesquisar o “mito do amor materno” no Ocidente, evidencia que “*a mãe, no sentido habitual da palavra (isto é, a mulher casada que tem filhos legítimos), é uma personagem **relativa e tridimensional***” (1985, p. 25 – grifos da autora). Tridimensional porque a definição de mãe só se dá na triangulação pai-mãe-filho/a e relativa porque aquela passível de exercer a função materna é, antes de tudo, um sujeito dotado de aspirações próprias que não se ligam, necessariamente, ao filho/a. Assinala também que o conceito de infância é recente na história da humanidade, reportando-se aos séculos XVIII e XIX e muito deve aos ensinamentos do filósofo Jean Jacques Rousseau (1712-78) que idealiza a mãe rousseauiana, mulher que ignora o princípio do prazer e as pulsões agressivas. Assim, esta pesquisadora defende que a mãe pelicano que abre as próprias entranhas para alimentar os filhotes é, antes de tudo, um mito (1985, p. 76).

Se é possível pôr em questão o *ideal de maternidade*, espaço de desprendimento e abnegação no imaginário social, não se pode negar que o discurso psicanalítico contribui para “reabilitar” a importância da mãe para a estruturação do psiquismo infantil. As inúmeras pesquisas de Freud apontam para o fato de que a função materna define-se como uma *função narcisante*, isto é, o que um/a filho/a demanda à sua mãe é um referente capaz de dizer para o sujeito o que ele é; liga-se, portanto, à questão do *ser*. Jacques Lacan (1998), ao discorrer sobre o *Estágio do Espelho*, reafirma esta premissa, ao sustentar que o humano se constitui como falante e desejante a partir do reconhecimento do Outro parental, no caso, a mãe ou quem exerça a função materna. Lacan assinala que o humano é, pois, assujeitado ao desejo que o antecede e só a partir deste re-conhecimento pode assenhorear-se do enredo da própria vida, “*consertar os fios gastos*” (p. 112).

A teoria psicanalítica, ao explorar os labirintos de afetos, discute a ambivalência enraizada na condição humana, pois, ao mesmo tempo em que o nascimento psíquico – constituição do eu – é uma construção fictícia ligada ao olhar do Outro, é em

torno da mãe, da perda da mãe que se organiza a base simbólica do ser de fala. A este respeito, Lacan postula que “*toda acabamento da personalidade exige este novo desmame. [...] o indivíduo que não luta para ser reconhecido fora do grupo social nunca atinge a personalidade antes da morte*” (1987, p. 30).

A metáfora da tecelagem, imagem recorrente em *A Sentinela* – emergem ao longo da narrativa referências a tapetes, tapeçaria, teares –, associa-se ao trabalho interior feminino que aponta para a produção de um fio que é de desejo, proteção, conservação, mas também de morte (Brunel, 1997, p. 379). Sabe-se, a partir do *Mito das Fiandeiras*, que a mulher que tece apresenta uma ligação com a figura materna, já que ambas personificam o sexo responsável pela localização da origem, renovação da vida e instauração da imortalidade (Brunel, 1997, p. 375).

Deste modo, ao re-tecer os liames da existência, Nora, inescapavelmente, defronta-se com a enigmática figura da mãe: “*Realmente não teria me amado? Ou me amou do jeito que pôde? Quis me amar e eu não entendi?*” (p. 58)

Malvine Zalcberg, revisitando Lacan, reafirma a condição de alienação estrutural do humano, principalmente a criança, ao se confrontar com o mundo da significação (código linguístico) e o enigmático desejo da mãe (2003, p. 54). É importante esclarecer que desejo aqui se define como a falta inscrita na palavra, efeito da marca do significante sobre o ser de fala (Chemama, 1995, p. 42), pois o desejo do sujeito falante é sempre o desejo do Outro, parental ou social.

Desta articulação pode-se deduzir que a função materna “arbitra” o destino, permitindo ou não a estruturação dos referentes psíquicos. Da qualidade do vínculo mãe-filho/a resultará a formação das categorias clínicas propostas pela psicanálise, a saber: neurose, psicose, perversão.

Trazendo à cena o romance de Lya Luft, percebe-se que Elsa, a implacável mãe de Nora, porta-se como a castradora, a devoradora, já que corta a palavra e impõe uma lei que exclui a figura paterna.

O poder maléfico de Elsa é posto à prova na disputa entre mãe e filha pelo pai enfraquecido. Assim, a narrativa urdida em pequenos fragmentos discute a temática da infância e do desamparo infantil, o que permite identificar os primeiros anos como fomentadores do *“desencontro quando o amor dos adultos deixa o mundo de uma criança em irreparável desordem”* (Luft, 1996, p. 27).

A “rala maternidade” descrita por Lya Luft revela que o nascimento psíquico de um filho/a transcende imposições biológicas e culturais e se inscreve na ordem do desejo de uma mulher (a maioria das vezes, a mãe biológica). Em relação a isto, é interessante evocar a fala de Olga, a meia-irmã de Nora: *“— Ela te pariu mas nunca adotou você como filha [...]. — Para este parto não existe fórceps”* (p. 18).

A incapacidade de atender às exigências maternais, ou de não estar à altura destas, induz Nora a se comparar com a irmã Lilith, a preferida de Elsa, e trazer à tona o seguinte questionamento: é possível uma mãe amar mais uma filha do que outra?

Em *A Sentinela*, vê-se a frágil Nora aprisionada pela onipresença da filha predileta dos pais:

“Ninguém parecia entender minha fascinação por Lilith, meu desejo de falar dela, de ser Lilith: temida, não ignorada; indefinida talvez, mas não boba; astuta, não rejeitada. Lilith sabia instilar veneno na alma das pessoas” (p. 21).

Os estudos psicanalíticos demonstram que a relação mãe-filha é tanto mais “devastadora” para a filha quanto mais esta tiver ocupado um lugar único para a mãe em relação a irmãos/irmãs, bem como é também perturbadora para aquela que foi preterida em relação a uma outra, a favorita, no desejo materno.

No entanto, paradoxalmente, a filha que é a preferida da mãe é a que pode ficar mais prejudicada ao longo da vida, uma

vez que é enredada na tentativa de continuar sendo a “eleita”; é como se esta se interrogasse incessantemente: “o que fazer para continuar sendo a escolhida?” (Zalberg, 2003, p. 173).

Pode-se pensar que, na maioria das vezes, não se trata de uma mãe amar mais uma filha do que outra, mas que esta mãe encontra em uma determinada filha a disponibilidade para abraçar os seus projetos narcísicos.

Constata-se que a dificuldade de se separar da mãe pode levar uma mulher ao impedimento de aceder à própria feminilidade, uma vez que, no exercício da sexualidade adulta, é imperioso que esta se separe do corpo materno como condição para obter o gozo que pode proporcionar o corpo de um homem.

Sabendo-se que a demanda de uma criança à mãe não só é demanda de amor e objeto, mas também demanda de resposta sobre seu *ser* (Zalberg, 2003, p. 69), entende-se como uma filha pode aprisionar-se nas malhas do desejo materno e encontrar dificuldade na vivência amorosa que é, sobretudo, confronto com a alteridade.

Outro fator complicador na relação mãe-filha é que ambas possuem um corpo feminino. Este embate — “o que sou para minha mãe?” — envolve, imaginariamente, a exclusão da diferença sexual. Ambas são iguais, ambas são destituídas do falo imaginário. Tal semelhança de corpos causa medo e encanto, ao mesmo tempo, pois não fica claro onde o eu/corpo de uma termina e o da outra tem início.

Neste momento da evolução psíquica da filha, evidencia-se o papel decisivo do pai ou de quem exerce a função paterna, o pai aqui se situando como uma baliza da diferença sexual para a menina/mulher.

No romance de Lya Luft, Nora, como personagem fragmentada, lida com pais que se colocam em posições inadequadas, ou seja, a mãe com seu poderio e a fraqueza/assentimento paterno. Diante de tal configuração, é de se esperar que a personagem-narradora oscile entre ser *tudo* e ser *nada* para o núcleo familiar, deixando-se invadir por angústias, fobias, pesadelos. O significante da ausência/presença parentais

permanece enigmático, submetido à lei do arbítrio, da extravagância e do não-senso (Julien, 1997, p. 53).

Na urdidura do texto luftiano, percebe-se que Elsa, com seu poder de aprisionar psiquicamente, coloca-se como a mulher/mãe inacessível que barra as tentativas de aproximação da "patinha feia". Acrescente-se a isto a evidência do fascínio que a sexualidade da mãe pode exercer sobre a filha, pois a aparente simetria dos corpos destas dissimula a assimetria na relação entre elas, uma vez que aquela que dá a luz esboça a moldura do psiquismo infantil.

Assim, observa-se Elsa comportar-se como a Parca-Moira, a tecelã dos destinos, conduzindo Nora pelos desencontros de sua relação com "João, a quem chamamos João das Minas, engenheiro de minas e habitante das cavernas secretas, sempre em pontos remotos da terra, em busca de refúgio o mais longe que puder" (p. 32).

O desamparo vivenciado por Nora nas relações parentais transfere-se para os laços afetivos posteriores. No envolvimento erótico com João, ela busca, antes de tudo, ser aceita, reconhecida, amada, tal qual uma criança diante dos pais, até constatar que "nossa vida é um aeroporto, João das Minas, chegadas, despedidas, estranhos em volta" (p. 33).

Pode-se pensar que, diante do "espelho" do olhar masculino, a personagem-narradora busca, num deslizamento metonímico, a imagem da mulher/mãe que possa servir de sustentáculo para a construção de sua feminilidade. Seria ela passível de suscitar o desejo de um homem? Contata-se que a identificação primeva que se limita a um lampejo no olhar do Outro em busca de consistência própria assume uma dimensão criativa, mas também trágica. Assim coloca-se Nora, no encurralamento que designa o envolvimento amoroso, isto é, a constante ameaça da perda do amor. O objeto de desejo, o "cigano triste", por sua vez, sente-se incapaz de manter o vínculo idealizado:

"— Nora, eu sabia que este dia ia chegar, essa hora, e eu juro que não queria que acontecesse, mas você tem

de cair na realidade [...]. — Eu não sirvo para casar. Não sirvo para a relação que você quer ou precisa. A simples idéia me sufoca. Não posso imaginar alguém dependente de mim" (p. 85).

O ritmo do erotismo, com seus ciclos de separação e regresso, é vivenciado por Nora como algo que anuncia a morte, devido à inexistência de *rapport* sexual. Sobre esta questão, Jacques Lacan (1985) teoriza que o encontro amoroso é da ordem do impossível, já que o sujeito espera o/a parceiro/a de um lugar onde este não pode alcançar. Desta forma se inscreve o traço trágico que acompanha a relação homem/mulher, uma vez que cada ser idealiza uma imagem capaz de tamponar a perda da plenitude narcísica, mas esta imagem não encontra referente no mundo real. Tal fato vem fundamentar o deslizamento metonímico do desejo, com suas ancoragens, inevitavelmente provisórias.

O caminho ficcional luftiano revela, deste modo, que viver é dar sentido ao que não tem sentido, trabalho ininterrupto de ressignificação, sempre sustado e retomado. A vida é apresentada como embate entre o ímpeto de ligação de Eros e a vocação de obscurecer, ocultar, atirar na sombra de Tântatos, exigindo de cada sujeito a produção da linguagem, que, provisoriamente, o separa da morte.

A narrativa de autoria feminina em análise, ao lançar luz sobre o "lado de dentro", dissectiona a vivência da mulher, com suas dores e perplexidades, urdindo uma estética da surpresa. E se é próprio da ficção ser indecível, têm-se na arte de Lya Luft o espanto/terror frente ao sentido da palavra que é sempre lacunar, polissêmica.

Em *A Sentinela*, a trama textual se encerra com a reconstrução do mundo de uma personagem feminina através da escolha e do discurso, encenando-se o entrelaçamento do canto e da posição feminina.

Nora, como uma mítica fiandeira, inaugura uma tecelagem e põe-se a produzir o fio da cadeia lingüística, fio que é vínculo e caminho, vida e morte.

Na busca de entendimento e também separação da mãe – bruxa e fada – que tece o destino, a narradora esboça novos traçados de existência, reescrevendo o “mapa existencial” que lhe foi legado. E ao entremear palavras e inscrições afetivas, quebra o ciclo da repetição/morte que é inerente a toda produção sintomática e enfrenta as leis imperiosas que governam a construção da vida.

No último fragmento do romance, a quebra da voz narrativa anuncia eventos que “*estão fora de todo tempo humano*” (p. 163) e “uma mulher” executa um movimento ascendente, dando início a sua própria re-criação:

“Cantava sem se importar com mais nada, cantava jorrando fios de música sobre as coisas todas, como tentáculos. E do seu canto foi brotando o mundo: dele nasceram as árvores e os carros e as casas; os caminhos dos amantes; as grutas da noite, e o ventre do dia; a morte nascia desta música; e a vida também” (p. 163).

Referências bibliográficas

Badinter, Elizabeth (1985). *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. 7ª ed. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Brandão, Junito de Souza (1991). *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, vols. 1 e 2.

Brunel, Pierre (Org.) (1997). *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio.

Chemama, Roland (Org.) (1995). *Dicionário de psicanálise*. Trad. Francisco F. Settineri. Porto Alegre: Artes Médicas Sul.

Freud, Sigmund (1927). *O futuro de uma ilusão. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, Vol. 21. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

Julien, Philippe (1997). *O manto de Noé: ensaios sobre a paternidade*. Trad. Francisco de Farias. Rio de Janeiro: Revinter.

Lacan, Jacques (1998). *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Lacan, Jacques (1987). *Os complexos familiares*. Trad. Jairo Gerbase et al. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Lacan, Jacques (1985). *Mais, ainda*. Trad. M. D. Magno. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Luft, Lyá (1996). *O rio do meio*. São Paulo: Mandarim.

Luft, Lyá (1994). *A Sentinela*. São Paulo: Siciliano.

Meiches, Mauro (2000). *A travessia do trágico em análise*. São Paulo: Casa do Psicólogo.

Zalberg, Malvine. *A relação mãe e filha*. Rio de Janeiro: Campus, 2003.